《乐论》"以和为美"的思想*

张学海
(西藏民族学院文学院 陕西咸阳 712082)

摘 要:《乐论》是古代藏族的主要音乐理论经典,总结了13世纪西藏音乐的实践经验,阐述了藏族古代音乐创作和表演的思想,对藏族的音乐实践产生重要的影响。《乐论》在阐述其音乐创作和表演的思想中,表现了"以和为美"的美学思想和原则,揭示了音乐艺术的一般美学规律,反映了藏族传统社会生活、宗教和人生观的特点。

关键词:贡噶坚赞;乐论;美学思想;以和为美
中国分类号:J607 **文献标识码**:A **文章编号**:1003-8388(2014)02-0036-05

萨班·贡噶坚赞是西藏古代历史上一位重要的人物。他是藏传佛教萨迦派的第四代祖师,也是精通五明的大学者,在佛教、文学和藏族文学方面的研究上享有盛誉。他的音乐理论著作——《乐论》是古代藏族的主要音乐理论经典,总结了13世纪西藏音乐的实践经验,阐述了古代藏族音乐创作和表演的思想,揭示了音乐艺术的一般美学规律,至今仍对藏族的音乐实践产生重要的影响。《乐论》在阐述其音乐创作和表演的思想中,表现了"以和为美"的美学思想和原则,反映了藏族传统社会生活、宗教和人生观的特点。

一、《乐论》"以和为美"的思想表现

《乐论》正文内容包括"论音"、"论词"和"音、词结合运用的规定"三个部分,其中,前两个部分论述了音乐创作的思想,而"音、词结合运用的规定"重点阐述了音乐表演的理论。《乐论》中贡噶坚赞说"如果一切皆圆满完善,智者为增长安乐当取之。"[1]把圆满完善视为音乐的审美理想。圆满和完善,就是指各种差异因素的和谐统一。具体说来,在《乐论》中表现在:音和以成乐(作曲),词和以达情(作词),声情并茂(表演与词曲结合)等三个方面,体现了"以和为美"的音乐理想。

音乐形式是一系列乐音的组合,单个乐音或声音无法自成音乐。《乐论》中贡噶坚赞将音调划分为四种基本的形式,即扬升、转折、变化和低旋,认为"单一方式唱不出优美歌声,它们交织组合在一起,才能听起来悦耳动听。"并且解释说"单一就是互相不掺和,组合就是混合地应用。"详细说来,这四种基本音调应该相互融合,"在扬升转入转折,和转折转入扬升上,结合变化转入低旋,和低旋转入变化;

[收稿日期]2013-12-16
[作者简介]张学海(1968-),男,陕西礼泉人,现为西藏民族学院文学院副教授,主要研究方向为文艺学、美学。
*本文系西藏自治区高校人文社科2013年一般项目"藏族《乐论》文艺美学思想研究"(项目号:2013ZJRW17)的阶段性成果。

万方数据

在扬升转入变化和变化转入扬升上,结合转折转入低旋和低旋转入转折;在扬升转入低旋和低旋转入扬升上,结合转折转入变化和变化转入转折。"音调的丰富组合才能形成美妙动听的音乐。在运声方法上,有强音、中音、弱音三种,各具特点,但是"除了单一、混合再没有别的"。其中"单一"是指重复,不是指单个的音调和发声方法。这也是强调运声丰富的组合与统一。"缜酷"是最具有藏族特色的演唱技巧,是藏戏唱腔和藏族民歌的独特审美特性的表现方式,是一种通过嗓音的婉转变化构成的风格性韵味。它在嗓音的丰富变化中表达了独特的韵味,形象地体现了"以和为美"的藏族音乐美学思想。

音调组合和运声方法是表达音乐思想情感内容的手段和形式,所以在音乐艺术上不仅要强调组合统一,也强调在结构组合上的适度与恰当,"如从何处扬升,何处转折,何处变化,何处低旋,何处置词音,使用何种词音,何处为赞颂,何处为贬抑……何处为快速,何处为慢速,何处为强音,何处为弱音,……通过这些要精通其界限。""界限"即"节",一定乐音组合结构段落。音乐的形式结构就是由这样不同的结构段落构成的。所以,乐音的组合统一和恰当的停顿,是乐音"和美"的两个方面。

音乐创作上要音和词相互结合,"这方面用音结合词,或用歌词去结合音。"并认为"悦耳动听、节奏熟练,停顿恰当,语言优美,出自音、词的巧妙配合。"把音与词的巧妙配合视为音乐美感效应表现的关键,否则,"用音过多则影响理解内容,词句冗长一般人会生厌情。"揭示了音乐创造的基本原则。音词的结合,具体说来说,"在扬升音上结合转折歌词,在变化音上结合低旋歌词,在扬升音上结合扬升歌词,在转折音上结合转折歌词,在变化音上结合变化歌词,在低旋音上结合低旋歌词,反之歌词上结合各类音亦可。"单说作曲,"或本音或他音或混合,可有二三四种任意结合。"各种音调可以有丰富的组合和变化。"像弓和箭要搭配一样,单一方式唱不出优美歌声,它们交织组合在一起,才能听起来悦耳动听。"再说作词,根据不同的表现对象,确定用词。对伟人们宜赞颂,对卑劣者宜贬抑,对能够抗衡的势均力敌的对手宜驳斥,让所有的人都喜悦,强调词语和表现对象的统一。

在音乐表演方面,讲求身体姿势和面部表情与演唱内容和谐统一:"唱鲁体民歌要露骄矜相,站立着用手托住腮帮;唱祭祀歌曲要净身,眼下视,虔诚地做美好跚跌状;唱悟因缘的歌要用手势,并做蹲坐或美好坐姿;唱忏悔歌要面戴羞惭,下跪合掌以表示谦恭。如唱赞美歌要面带喜色,唱贬抑、抗衡的歌要带威慑貌,唱悟因缘的歌要显出理解之状,唱教诫歌要表露告诫之容,唱忏悔歌要表现懊丧之心,唱欢乐歌要露出欣喜之情。"表演者在演唱时,身与心,举止动作与表情神态的完美配合,可以再现音乐内容中人的情感的动态变化,活化了音乐形式的生命,形象地传达音乐作品的美学意义。

由此可见,《乐论》在阐述音乐的创作和表演思想时,突出了"寓整齐于变化"的原则,注重在音、词和表演各个要素及其相互关联中凸显圆满完善的特点,体现了"以和为美"的思想。

二、"以和为美"的思想形成的一般原因

音乐是以在时间上流动的音响为物质手段来塑造艺术形象,主要通过表现人的审美感受来反映社会生活的艺术形式。"和"的观念是音乐艺术的内在的必然要求。古希腊毕达哥拉斯学派认为,"音乐是对立因素的和谐的统一,把杂多导致统一,把不协调导致协调。"[2](P33)

首先,音乐本体就是由不同的音调按一定方式组织起来,形成不同音调之间和谐统一关系的结构整体。音调是音乐形式构成的基本要素。"声和以成乐",不同音调的和谐统一,才能符合听觉感官的生理要求,音调的恰当、协调,才不会给生理感官造成过度的、有害的刺激。《国语·周语下》说:"政象乐,乐从和,和从平。"[3](P90)所谓"乐从和"是指声音的"清浊、大小、短长、徐疾、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏,以相济也。"[3](P94)"可见,所谓'和'主要表现为多样性的'相杂'和对立项的'相济'。"[4](P38)"和从平"是指使音乐中诸种音调构成能够表达情感的乐音的方法,也就是把相异的东西综合统一起来。在这里,"和"是音乐的基本原则和标准。因为"和"是自然万物有秩序的原理,也是世界森罗万象富有生机的原因。"'和实生物,同则不继''声无一

万方数据

听,物无一文,味无一果'即是说,单一不能构成'和','和'必须是多样性的统一。"[4](P36)音调的和谐统一与自然万物的普遍规律相通,一致。在这种"和"的观念中,突出了差异因素的统一。

其次,音乐实践中"和"不仅指音乐形式是由不同因素以一定的组织方式的统一,而且指音乐形式与人的感官、情感等心理的和谐,更是指音乐"对智者、愚者、男人、女人等,全都以之为美的",即促进社会和谐的功能。也就是说"乐从和"是指"把(一)音乐(以及舞蹈、诗歌)的节律与(二)自然界事物的运动和(三)人的身心情感和节奏韵律相对照呼应,以组织、构造一个相互感应的同构系统。"所以,"音乐和各种艺术价值、功能就在去建造这样一种普遍性的情感和谐的形式。"[4](P42)在这里,自然的秩序,音乐的节奏韵律以及人的内在情感三者之间同构对应,在自然、人与音调等因素和谐统一,实现了音乐的艺术价值和社会功能。可以说,"以和为美"的音乐美学理想,不仅是音乐乐音形式的要求,而且是音乐情感内容表达的规律。它是音乐美感价值实现的基本原则,也是自然万物"和"的最高规律的表现。

再次,音乐美感传达的基本结构原则,是把不同的音乐元素组织成统一谐和的整体。这主要表现在音乐的节奏和旋律两个方面:节奏是音乐的第一要素,它"使零散的单个乐音构成有序地组合成乐节、乐句、乐段乃至乐章。"[5](P317)旋律是音高的横向线性关系,是乐音结构关系的良好组合。在西藏传统音乐,如堆谐、囊玛和卡尔鲁歌曲中,虽然"它们之间的音乐风格及其构成各自音乐风格的旋律音调和调式音阶等方面存在着一定的差异。"[6](P119)但是,它们的"结构逻辑、结构框架和旋律句法等结构技巧和表演程式等方面"具有相近性。它们的结构"主要由固定的前奏、变化的中间段落和固定的后奏三个部分组成。"其中,"前奏中的核心音调"由于"核心旋律片断的重复(包括变化重复)"[4](P121)得到强化,确立了统一的音乐风格。"前奏之后的各个段落便是前奏的延伸和发展,而后奏则是包括前奏在内的整个音乐结构的归纳和总结。"[4](P126)由此构成了统一的音乐风格和完整的结构形态。固定与变化的结构内容,程式与随兴的结构技法,都是融差异、变化与统一、不变之中,从而使音响在时间的流动变化中凸显了主旋律。可以说,"和"是音响在时间流动中表达人的思想情感的基本规律。

最后,从音乐创作和欣赏的思维方式来看,综合地运用各种心理因素,发挥心理因素的整体能力,也是音乐艺术的基本规律。音乐是诉诸听觉,凭借想象产生美感效应的艺术,音乐艺术的创作和欣赏,依靠艺术思维的方式。艺术思维是把感觉、想象、情感与理性等思维因素综合运用的方法,具有整体性思维的特点。整体性思维是把思维的对象看做一个未经主客二元分离和对立,诸多差异性因素和谐统一的整体,它把乐与人的同构对应作为追求的境界。与西方现代音乐创作中对复调、对位等数学方法的理性技术追求不同,人类原初的音乐艺术,更多是指歌唱艺术,来源于质朴自然的生活情感。《乐论》阐释的主要对象是"俱生乐",即声乐。而"以和为美"的美学思想强调和谐统一的提出,更加切合当时质朴的音乐实践,更加贴近音乐在起源上所表现出人与自然的契合关系。

这种"和"的观念,即"和而不同"的和谐思想,影响了中国古代"天人合一"的哲学基本立论,体现在"以和为贵"的人生理想和"以和为美"的美学观念中。可以说,源自于音乐实践的和谐观念,成为中国传统思想的核心因素。西方现代哲学虽然也追求统一和谐,但它是"人向自然立法"过程中,矛盾对立因素斗争的结果。而中国和东方的哲学强调的和谐,是有差别的因素的统一,即"和而不同",是"道法自然"的结果。所以,"西方现代性的文化和文明主体性可以看做是一个向'外部'扩张的'正'向主体性,这种主体性的内部差异性,来自于它的内部对外部'不完美'的综合,因此,这种主体性的内在差异被看成一种需要被克服的缺点,从而这种主体性及其内部差异性指向一种抽象的同一性。与此不同,东方文化与文明传统中的主体性机制,是一个向'内部'开掘的主体性,是一种'负'的主体性,这种主体性在其内部开发出的差异性与分疏、曲折本身,正是构成政治性的正当化思维和正当化实践的动力机制的东西,因此,这种主体内部的差异性和内在的分疏与曲折,不是被敌视和消灭的对象,而是需要加以珍惜和尊崇的,它的最终指

万方数据

向的认可,包涵这种内在差异性和分疏、曲折的价值统一性。"[7]由此可见,东方式的和谐观念和思想,强调差异性因素的统一,保留了音乐实践的"和"规律的特点。

总而言之,在音乐艺术上,无论艺术形式和情感内容,还是社会功能和思维方式,都把差异因素的和谐统一作为基本原则。可以说,"和而不同"是音乐艺术的基本规律。音乐艺术作为人的审美创作活动,体现了"以和为美"的思想,反映了对美作为合目的性与合规律性统一的朴素认识。

三、"以和为美"的思想形成的独特原因

《乐论》中和谐的观念和思想,它的形成还是西藏传统社会自身因素影响的结果。西藏地处世界"第三极",气候高寒、氧气稀薄,自然生态环境脆弱,自然环境与人的生存要求尖锐对立,因而,在人化自然的过程中,特别需要在尊重自然的条件下,实现自身生存的目的。这种独特自然环境下的社会实践,把人与自然之间的和谐作为基本的前提和最终的目标。这一点构成了西藏传统社会的基础,也是西藏地区人们存在意识和其他一切意识中的基本原型。小鸟、兔子和大象的图画,形象地反映了传统藏族社会对于自然和谐的观念和思想:小鸟带来树种,兔子以其粪而为之施肥,猕猴为之灌溉……大象获得了树荫,每一方都为另一方做出了巨大功德。这是一个自然万物和谐相处的图景,隐喻地表达了人与人合作的思想。可以说,自然和谐的规律启发了人类社会和谐相处的智慧,和谐成为人的社会存在的基本原则。

从藏族的人生观可以看到这种和谐观念的影响。受到原始宗教生命轮回观念的影响,藏族把死亡看做生的延续,即再世的重生。这种对待生与死的态度和观念在藏传佛教那里得到延续和强化。"从西藏佛教的观点来看,我们可以把整个存在分成四个不断而息息相关的实体:(1)生(2)临终和死亡(3)死后(4)转世。它们可以称为四种中阴:(1)此生的自然中阴,(2)临终的通过中阴,(3)法性的光明中阴,(4)受生的业力中阴。"[8](P18)在《西藏度亡经》里,我们发现整个生和死被当做一连串持续在改变的过渡实体,称为"中阴"。[8](P23)可以看出,藏族把生和死统一起来,死后世界是光明的法性存在,是本真的世界,是转世的关键契机。西方把死当做生的对立和否定因素,在西方文化中,主动选择的自杀行为,被视为对不合主体意志的生存现状的弃绝和否定,对死的肯定是以对生的否定实现的,将生死处于对立之中。在汉文化中,有着与此相近的观念。死就是人生的完结。生命的现实存在,是"修齐治平"理想实现的场所和前提。而"未知生焉知死"实用理性的逻辑,必然把死作为生的对立因素。两相比较,可以看出藏族人齐生死的观念的特点。在他们那里生与死的差异性因素成为和谐的统一整体。藏传佛教是藏族的普遍信仰,它的观念从根本上支撑着藏族的人生态度和价值观念。佛教认为绝对的真实就存在于我们的经验世界之中,人们生活在现实世界之中,应当通过对现实世界的思索,而归趣于对解脱境界的证悟。所以,它把现实人生当做实现涅槃理想的基础,提倡在世修炼,觉悟成佛。"藏族人则把出世的信仰和入世的日用一体化了,人伦日用完全成了实现终极关切,达到'香巴拉'境界的工具和手段。"[9](P12)进而形成了藏族乐善好施的生活方式和随性乐观生活态度,把人与人,物质与精神的和谐当做人生的理想。与此同时,对和谐人生价值的追求,也从深层支配着藏族的艺术理想和美学取向。

从藏族艺术实践来看,也表现出"以和为美"的价值取向。为宗教宣传的目的,藏传佛教运用大量的艺术,玛尔巴《煮酒方法歌》:"要说酿酒的方法,'身语意'灶石先支下,在那'空性'铜锅里,放进'信仰'青稞粒,再倒'正念慈悲'水,烧起大火是'智慧',搅和匀了来煮沸。'空性'平坝的中间,铺上'大乐'的晒垫。投进'教诫'之酒曲,加上'四量'的被褥。酿成'一味'的酒醅,盛入'行'的瓦罐里。'方便智慧'来催酒。发成'五智'青稞酒。再从'九欲'小孔里,滤出'无漏'甘露酒。"[10](P296)歌中带引号的词,全是佛学术语。它是套用民间酒赞的框架来宣扬宗教思想,劝人一心修佛。歌中把生活与理念、世俗与宗教,在世与出世统一起来。对立因素在藏传佛教的观念下得以和解,诸多心理因素达到平衡,其审美情感表现为"至情"或"止情",即对情感的超

万方数据

越,实现"静穆之美"、"庄严之美"。所以,它既是酒歌也是道歌,既是日常生活中煮酒方法,也是藏传佛教理念的形象表现。在西藏"所有的宗教艺术品都被统称为'古松突丹'(可以理解为佛像、佛经和佛塔——译者注)。藏语的'丹'意思是'支持'、'支撑',但这个词用作宗教内容方面时,英语中却没有相对应的词。'丹'的宗教含义是帮助崇拜者记忆或回忆起宗教艺术品的象征所在,即宗教艺术品所代表的真正的佛或神灵。因而'丹'为神佛所依。举例来说,所有表现佛、神灵或圣者的雕塑像皆属于'古丹'(对神佛身体的记忆);所有的文字著作皆属于'松丹'(对佛语的记忆);与宗教修习直接相关的所有物品,如佛塔,坛城等等皆属于'突丹'(对佛之思想、意念的回忆)。"[11](P59)艺术是宗教精神的载体和形象化的表现。藏传佛教的雕塑、绘画和文学等艺术作品,都是信徒们崇拜神佛的象征物。象征,就是赋予具体的物象以抽象的意义的方法。它把具象与抽象、形象与理念完美地结合,成为一个和谐的整体。因此可以说,《乐论》"以和为美"的音乐理想,反映了藏族传统艺术审美价值的普遍取向。

从深层来说,这种"以和为美"的思想,反映了藏传佛教的深刻影响。藏传佛教是藏族传统社会意识形态的主体,是西藏传统社会世界观和方法论的来源。从藏传佛教的基本理念、修行方式和宗教实践三个方面来看,藏传佛教都把圆满或完善视为最高的目的,表现出了"以和为美"的理念和思想。首先,从藏传佛教的基本理念来看,认为人性就包含着佛性,人皆可以成佛,而宇宙本体和佛法佛性就存在于现实事物的形象之中。"藏传佛教的基本立论,用我国台湾佛教学者李孝本的话来概括就是:'它的根本思想是即事而真,也就是说,现实事相即是真理,所以它重视菩提心,行大悲行,特设方便法,而欲使人于现实事相而能直观宇宙的真理'。所谓'事',就是一切事相或事物,也包括修持者的肉体。"[12]即身成佛就是把佛法佛性与具体形象结合,即圆满和完善。从现象学的观点来看,"即事而真"的藏传佛教立论,事相就是现象或本体,它既非主观,也非客观;既是主观,也是客观。是去除人为宰制,自然和谐的本真。其次,从藏传佛教僧侣的修持方法来看,现观是藏传佛教禅定的基本修持方式。所谓现观,"就是修持者运用直观对所缘之物由表及里地体验,使所缘物在头脑中显明,并与自己合一,进入空性境界。"[13]现观的方式从根本来说,就是通过现实事相直觉地体认世界本体,证悟万法皆空。直觉和体验的思维方式,否定了主客二分的逻辑分析与推论,使修持者的意念与所缘物的形象整体契合,冥然合一。最后,从宗教实践上来看,藏传佛教提倡见行合一。所谓见,就是修习者认识。佛教认为人由于六根不净堕入生死轮回的苦海中,体悟到五蕴皆空,于是产生了厌离心和菩提心。所谓行,就是修习者的行为。为自身解脱和普度众生,在实践中需持戒修身和禅定修心,具体而言,佛教提出施舍、持戒、忍辱、精进、静虑、智慧的六种实践方法,佛书称之为"六度"。度的寓意是从烦恼的此岸渡到觉悟的彼岸。见是行的基础,行是见的实践,见行合一才能修成正果。由上述三个方面可以看出,和谐是藏传佛教追求的境界,也是它的价值理想。

因此,"以和为美"反映了藏族传统文化的特点,在藏族传统文化的价值观念中处于核心的地位。它是以《乐论》为代表的,藏族传统文艺美学中"以和为美"思想形成的独特原因。

《乐论》在创作和表演理论上体现了"以和为美"的美学思想,揭示音乐美学的基本规律。这种美学思想反映了西藏传统社会中人生态度和艺术实践的特点,在深层次上体现了藏传佛教和谐思想与实践的影响。

[参考文献]

[1]萨班·贡噶坚赞著,赵康译.乐论[J].中央音乐学院学报,1989(4).

[2]朱光潜.西方美学史(上)[M].北京:人民文学出版社,1979.

[3]转引自李泽厚,刘纲纪.中国美学史(第一卷)[M].北京:中国社会科学出版社,1984.

[4]李泽厚.华夏美学[M].天津:天津社会科学出版社,2001.

[5]修海林,罗小平.音乐美学通论[M].上海:上海音乐出版社,2002.

[6]觉嘎.西藏传统音乐的结构形态研究[M].上海:上海音乐学院出版社,2009.

(下转93页)

万方数据

强弱适中故名中性。后加字的作用主要体现在语音、词汇以及语法等方面。

其中d、s可以做再后加字,构成复合辅音韵尾。其字性不变。但要了解它们两个在这种情况下相加的前一个字母不是基字而是后加字。s可以加在后加字g、ng、b、m四个后面;d可以加在n、r、l三个后加字后(古藏文里居多,现代藏文里极少,也可以说几乎不用)。

六、结 语

在进行藏语声韵分析研究,并对其进行抽样等信息处理研究时,为了传统与现代科学技术的完美结合、协调发展,我们首先要对藏文的字性分析和组合规律进行研究,这样才可以很好地进入后续的研究之中。字性研究是非常重要的一环,研究者掌握了字性及组字规律后,方可运用计算机技术对藏语的语音结构和语音演变等进行分析研究或参数提取。

[注 释]

①藏语中除了这四个元音或四个符号外,每个辅音字母本身含有一个自然元音a。

②阳性(pho)、中性(ma-ning)、阴性(mo)、次阴性(shin-tu-mo)和极阴性(mo-gsham)。

③这里所说的本组或叫同组的,是指三十个辅音字母最原始的分组:每四个为一组,共七组半的组。前加字共有g-d-b-m-v五个。g的本组字母是k-kh-g-ng;d的本组字母是t-th-d-n;b和m是同一组的它们的本组字母是p-ph-b-m;v的本组字母是zh-z-v=y。

④即前加字g与本组基字k、kh、g、ng,前加字?与本组基字t、th、d、n,前加字b、m与本组基字p、ph、b、m,前加字?与本组基字zh、z、v、y不相加。

[参考文献]

[1]格桑居冕.论书面藏语单句的两大类:陈述句语祈使句的结构[J].中国藏学,1994(1).

[2]Sa-skya-pndi-da.Byis-pa-bde-blag-tu-vjug-pvi-rnam-bshad

[3]胡书津.简明藏文文法[M].昆明:云南民族出版,1988.

[4]多吉杰布.藏文文法知识[M].拉萨:西藏人民出版社,1981.

[5]马进武.声韵学创新[M].兰州:甘肃民族出版社,1994.

[责任编辑 索南才让]

[校 对 康桂芳]

(上接40页)

[7]张大为."普天之下,莫非王土"——关于东方文化思维中的"诗性正当"问题[J].山花,2011(5).

[8]索甲仁波切著,郑振煌译.西藏生死之书[M].北京:中国社会科学出版社,西宁:青海人民出版社,1999.

[9]班班多杰.藏传佛教哲学境界[M].西宁:青海人民出版社,1996.

[10]马学良,恰白·次旦平措,佟锦华等.西藏文学史[M].成都:四川民族出版社,1994.

[11]扎雅著,谢继胜译.西藏宗教艺术[M].拉萨:西藏人民出版社,1989.

[12]彭英全,乔根锁.藏族传统思维方式管窥[J].中国藏学,1993(2).

[13]乔根锁.论藏传佛教哲学思想的基本内容和主要特点[J].中国藏学,1998(1).

[责任编辑 朱 霞]

[校 对 陈鹏辉]

万方数据